XXXII. Jahres-Bericht

des

k. k. Kaiser Franz Joseph-Staats-Gymnasiums in M.-Schönberg über das :: Schuljahr 1910/11. ::







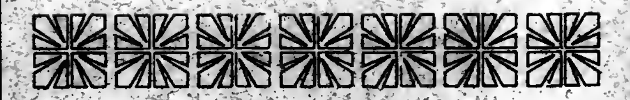
Inhalt:







1911.
Verlag des Gymnasiums.
Druck von Franz Slawiks Nachf. in Mähr.-Schönberg.

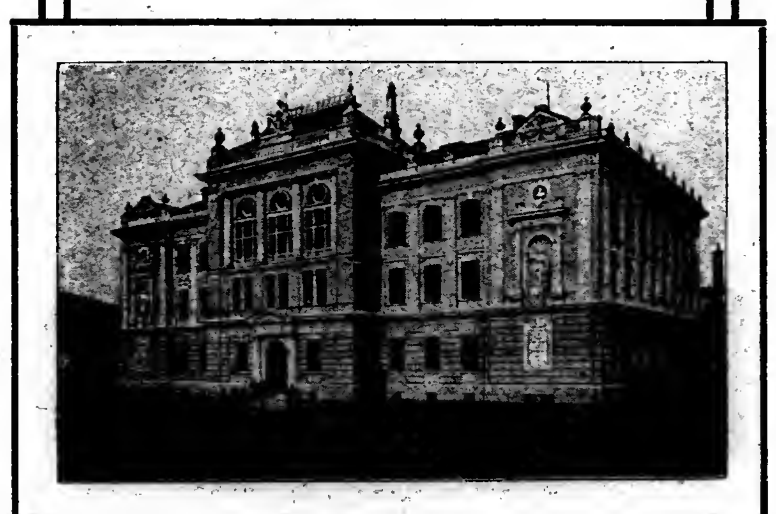


XXXII. Jahres-Bericht

des



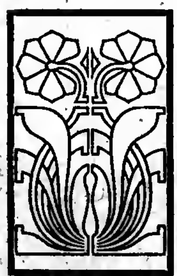
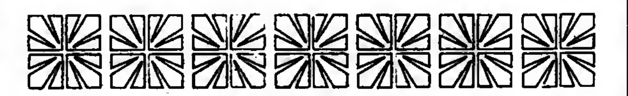
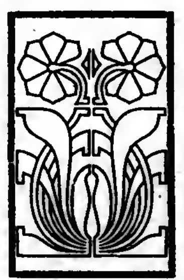

k. k. Kaiser Franz Joseph-Staats-Gymnasiums in M.-Schönberg über das Schuljahr 1910/11.



Inhalt:



1911.
Verlag des Gymnasiums.
Druck von Franz Slawiks Nachf. in Mähr.-Schönberg.

XXXII. Jahres-Bericht

des

k. k. Kaiser Franz Joseph-Staats-Gymnasiums in M.-Schönberg über das :: Schuljahr 1910/11. ::



Inhalt:

1911.
Verlag des Gymnasiums.
Druck von Franz Slawiks Nachf. in Mähr.-Schönberg.

Die Bezeichnung von Ort und Zeit in der attischen Tragödie.

Vom provisorischen Gymnasiallehrer Dr. Otto Wolf.

Wenn wir heutzutage ein Theater besuchen, nehmen wir vor Beginn des Spieles den gedruckten Theaterzettel zur Hand und finden da außer dem Titel des aufzuführenden Stückes nicht nur Namen und Rang aller auftretenden Personen, sondern auch Zeit und Ort der Handlung verzeichnet, so daß wir bezüglich alles dessen schon vorbereitet sind. Und wenn wir so den Theaterzettel lesen, könnte er in uns vielleicht die Frage wach rufen, wie denn die alten Griechen in ihrem Theater über alle diese Dinge aufgeklärt wurden zu einer Zeit, als es noch keine solche Zettel gab, da die Buchdruckerkunst noch nicht erfunden war. Der öffentliche Anschlag des Theaterzettels hat bei uns noch den anderen Zweck, die Leute durch einen interessanten Titel oder durch den Namen eines berühmten Verfassers oder eines gefeierten Schauspielers möglichst zahlreich zum Theaterbesuche zu locken. Doch auch diese Absicht entfiel bei den Griechen; denn wir dürfen nicht vergessen, daß das alt-griechische Theater nicht zum Privatvergnügen geschaffen wurde, sondern ein ständiger Teil des öffentlichen Gottesdienstes zu Ehren des Dionysos an bestimmten Feiertagen blieb. Die ὑποθέσεις, Angaben über Inhalt und Aufführung, ferner die Personenverzeichnisse, wie sie vor den einzelnen Tragödien überliefert sind, stammen erst aus der Hand späterer alexandrinischer Gelehrten. Welche Aufgabe der sogannte Proagon hatte, der wenige Tage vor der wirklichen Aufführung stattfand, ist aus den diesbezüglichen Worten der alten Schriftsteller nicht mit Sicherheit zu entnehmen. Nur das eine dürfen wir wohl als sicher annehmen, daß hiebei vom Stücke selbst nichts an die große Öffentlichkeit verraten wurde. Höchstens den Titel erfuhr sie früher, da die Dichter ihre Werke vorher bei der Behörde behufs Zulassung zum Wettstreit einreichen mußten und da außerdem unmittelbar vor der Aufführung der Name des Dramas und des Dichters wahrscheinlich von einem Herold im Theater ausgerufen wurde.

Und gerade die Kenntnis des Titels allein leistete den alten Griechen schon große aufklärende Dienste. Denn ihre Dichter waren gebunden, die Stoffe der Tragödien fast ausnahmslos den alten Götter- und Heldensagen zu entnehmen. So oft nun, wie es sehr häufig geschah, der Name einer dieser mythischen Personen

den Titel bildete, z. B. Medea, Agamemnon, konnten die Alten schon daraus nicht nur ungefähr den Inhalt des ganzen Dramas, sondern auch die meisten Personen, den Ort und die Zeit der Handlung richtig vorausahnen.

Die Bezeichnung der handelnden Personen untersuchte ich bereits bei früherer Gelegenheit. Die wichtigsten Ergebnisse sollen hier kurz erwähnt werden. Die Zuschauer erfahren den Namen einer Person entweder dadurch, daß diese im Prolog sich selbst nennt, oder aus der Anrede durch eine andere oder dadurch, daß ihr Herankommen zur Bühne durch eine andere dort schon befindliche Person angekündigt wird, oder endlich, wenn um jemand geschickt wird, der bald darauf erscheint. Am interessantesten sind da die Prologe des Euripides. Diese werden in allen seinen Stücken von einer einzigen Person gesprochen, selbst wenn wie in einigen Fällen eine zweite anwesend wäre. Je nach der Abfassungszeit zeigen sie zwei verschiedene Formen: Die Tragödien, welche nach den „Troerinnen" d. i. ungefähr nach dem Jahre 415 aufgeführt wurden, besitzen die dem Euripides eigentümliche Prologform, daß die persona προλογίζουσα auf epische Weise in langer Rede den Zuschauern die ganze Vorgeschichte erzählt und dabei alle ihre Ahnen nach Art einer Genealogie aufzählt, bis sie zu ihrem eigenen Namen kommt, was sie durch beigesetztes ἐγώ oder ὅδε bezeichnet. In den früher abgefaßten Stücken aber hält sie einen wirklich dramatischen Monolog, beginnt mit ihrem eigenen augenblicklichen Schicksal und erwähnt bei dieser Gelegenheit sofort ihren Namen. Götter im Prolog stellen sich stets selbst vor durch Nennung ihres allgewaltigen Namens. Außer den vollständig erhaltenen Tragödien des Euripides habe ich auch dessen zahlreiche Prologfragmente (aus Telephus, Philoktet, Stheneböa, Andromeda, Peliaden, Öneus, Äolus, Melanippe Sapiens, Antigone, Archelaus, Meleager, Phrixus und Hypsipyle) nach jener Hinsicht untersucht und dabei gefunden, daß auch sie bei den datierbaren Stücken die oben erwähnte Regel bestätigen. Also ergibt sich umgekehrt für die undatierbaren aus der Art des Prologes ein Mittel, ihre Abfassungszeit vor oder nach dem Zeitraume 420 bis 415 anzusetzen.

Bezeichnung des Ortes.

Zweierlei will hier der Zuschauer erfahren, erstens in welchem Lande und in welcher Stadt das Stück spielt, zweitens was für Gebäude und Gegenstände auf der Bühne dargestellt sind. Der Schauplatz aller griechischen Tragödien ist an eine bestimmte geographische Örtlichkeit gebunden. Denn ihre Stoffe mußten die Schicksale bestimmter Personen der Heldensage darstellen, welche ihnen schon einen gewissen Schauplatz zugewiesen hatte; es waren also spezielle historische, nicht allgemeine typische Gestalten, welch letztere natürlich nicht an einen bestimmten Namen und Ort gebunden wären. Darum wären bei den Griechen Angaben der Art wie häufig bei uns ausgeschlossen: z. B. Ort der Handlung ein Gebirgsdorf oder eine Stadt in Deutschland.

Es ist bereits erwähnt worden, daß schon der Titel des Stückes, der den Zuschauern sicherlich vorher verkündet wurde, den Ort der Szene richtig vorausahnen ließ. Der Name der Stadt oder Gegend konnte dort sogar offen bezeichnet sein z. B. „Iphigenie in Aulis", „Ödipus in Kolonos", also in Fällen, um gleichnamige Tragödien zu unterscheiden; es ist jedoch anzunehmen, daß dieser unterscheidende

Zusatz erst durch die später aufgeführte notwendig wurde. Auch in Titeln wie „Trachinierinnen", „Troerinnen", („Phönizierinnen" nicht), die nach dem Chore so heißen, ist die Stätte der Handlung mitbezeichnet. Schließlich, welcher Grieche, vertraut mit der heimischen Sage, hätte, sobald er Titel wie „Elektra", „Orest", „Agamemnon" hörte, einen anderen Schauplatz der Handlung erwartet als Argos!

Nichtsdestoweniger wird in allen Tragödien der Name des Ortes bald genannt und meist durch Hinzufügen des deiktischen Pronomens ὅδε als gegenwärtig auf der Bühne dargestellt bezeichnet, natürlich von der entsprechenden Handbewegung des Schauspielers begleitet, z. B. Eur. Herc. 4 ὃς τάσδε Θήβας ἔσχεν Doch läßt sich auch hierin zwischen den einzelnen Dichtern ein Unterschied finden derart, daß bei Euripides der Ortsname meist gleich in den ersten Versen, bei Äschylus und Sophokles erst in den späteren Zeilen genannt wird. Der Grund dieser Verschiedenheit liegt in dem Wesen ihrer Prologe. Die des Euripides sind nämlich besonders in den späteren Stücken, wie schon erwähnt, epischer Art d. h. die einzige auf der Bühne anwesende Person erzählt da, gleichsam zu den Zuschauern gewendet, die ganze Exposition und muß ihnen hiebei auch in erster Linie den Schauplatz angeben. In den dramatischen Prologen der beiden anderen Tragiker aber, wo zwei Personen miteinander einen Dialog führen, muß die eine die andere nicht über den Ort aufklären, sondern kann ihn erst näher bezeichnen, wenn der Verlauf des Gespräches hiezu Gelegenheit bietet, die sich manchmal erst später findet. Daß diese Verschiedenheit mit der Prologform zusammenhängt, wird auch dadurch bewiesen, daß in den zwei Tragödien des Sophokles, deren Proömien nach Euripideischem Muster geschaffen sind, (in Phil. und Trach.) der Ort gleich in den ersten Versen genannt wird so wie bei Euripides.

Übrigens kann der Schauplatz auch auf andere Weise den Zuschauern klar werden: Wenn z. B. in Äsch. Sept. der König Eteokles v. 1 die Anwesenden Κάδμου πολῖται anspricht, denkt sofort jeder Zuschauer an die Stadt des Kadmos d. i. Theben.

Nun kommen wir zur Frage, wie die Gebäude und sonstigen auf der Bühne dargestellten Gegenstände von den Zuschauern erkannt wurden. Die gesamte Bühnenausstattung war damals sehr einfach und der Hintergrund sogar ständig. Palast und Tempel waren am üblichsten in der Tragödie. Und ohne viel Änderungen konnte derselbe Bau für beide verwendet werden. Welchem Könige oder Gotte sie im einzelnen Falle angehörten, wurde leicht aus der Handlung und außerdem ausdrücklich durch Worte der Schauspieler bald dargetan z. B. Bakch. 60

βασίλειά τ' ἀμφὶ δώματ' ἐλθοῦσαι τάδε
κτυπεῖτε Πενθέως.

Nur in den ältesten Stücken des Äschylos, wo die Bühnenausstattung noch am einfachsten war, ist auch ihre nähere Erklärung durch Worte sehr mangelhaft, so daß die Nachwelt, welche bloß auf diese Worte angewiesen ist, vielfach über die Szenerie im unklaren bleibt Außer Palast und Tempel stellt der Hintergrund einigemale ein Lagerzelt dar und in jenen Dramen, deren Handlung in freier Landschaft spielt, entweder eine Höhle oder Felsen oder einen Hain. Jedes von diesen typischen Bildern an der Proskenionswand konnte das Auge des Zuschauers sofort

ablesen, außerdem fanden sich in allen Tragödien diesbezügliche erklärende Worte. Und auf Grund dieser allein müssen wir uns die Szenerie im Geiste wiederaufbauen.

Besondere schmückende Zutaten waren wohl nur Götterbilder, die davor aufgestellt waren, wie z. B. im „Hippolyt" die ἀγάλματα, was auch aus den Worten der Schauspieler hervorgeht v. 73 und v. 116

προσευξόμεσθα τοῖσι σοῖς ἀγάλμασι,
δέσποινα Κύπρι.

Nicht zu unserer Aufgabe gehört es zu beurteilen, mit welcher Vollkommenheit die damaligen Szenenmaler die Wirklichkeit täuschend wiederzugeben vermochten und ob sie auch die fernere Umgebung perspektivisch darstellten. Wenn es auch z. B. Hel. v. 1 heißt:

Νείλου μὲν αἵδε καλλιπάρθενοι ῥοαί,

so „haben die Dichter mit dem Pronomen ὅδε Dinge bezeichnet, die den Schauspielpersonen als benachbart geläufig sind, den Zuschauern aber nicht vor Augen stehen." (Dörpfeld-Reisch, Das attische Theater S. 210.)

Im besonderen müssen wir hier noch den sogenannten Szenenwechsel beachten d. i. die Erscheinung, daß der Schauplatz während eines Stückes wechselt. Dieser Fall findet sich als Ausnahme nur zweimal. Denn als strenge Regel wird die Einheit des Ortes immer gewahrt. Wie erkannte nun der Zuschauer diesen Ortswechsel während des Spieles überhaupt und wie den neuen Ort? In den „Eumeniden" des Äschylos wird der Schauplatz im v. 235 von Delphi nach Athen verlegt; aber an der Szenerie des Hintergrundes d. i. an dem delphischen Tempel ist nichts geändert worden, nur eine Statue der Göttin Athene kann jetzt erst hinzugestellt worden sein, um den neuen Schauplatz zu kennzeichnen. Doch für diesen Zweck gab es noch ein deutlicheres äußeres Zeichen: In beiden Fällen verläßt der Chor den Platz und zieht nachher von neuem ein. Denn solang er verweilt, ist dies ein sichtbares Zeichen dafür, daß eine einzige Tragödie und ein Ort fortdauert. Das Abtreten der Choreuten mitten im Stücke zeigte also schon äußerlich den unmittelbar bevorstehenden Ortswechsel an. Auch aus den Worten der Schauspieler muß diese Veränderung sofort klar werden. Denn schon vorher (Eum. v. 79) wird der neue Schauplatz und die neue Handlung angekündigt und gleich die ersten Worte nach dem Szenenwechsel beziehen sich wieder auf jene Verse als Verwirklichung zurück. Das zweite Beispiel ist im „Ajas" des Sophokles. Dort stellt die Szene zuerst das Zelt des Ajas dar, vom v. 815 an spielt die Handlung in waldiger Gegend am Meere. Auch hier haben Schauspieler und Chor den Spielplatz verlassen. Auch hier wird schon vorher v. 654 das sich später darbietende Bild der Gegend wie des Ajas geschildert, so daß wir sein Wiederauftreten sofort an den neuen Schauplatz versetzen. Jedenfalls hat auch die Szenenausstattung die neue Ortsvorstellung irgendwie unterstützt. Über die technische Art dieses Hintergrundwechsels ist viel gestritten worden und sie gehört auch nicht zu unserer Aufgabe.

Bezeichnung der Zeit.

Da die Stoffe der griechischen Tragödie (mit Ausnahme von Äschylos' „Persern") sämtlich den alten Sagen entnommen sind, kann es sich hier nicht um die Angabe einer Jahreszahl oder eines Jahrhunderts handeln, wohl aber umfaßt

jede große Sage durch die Aufeinanderfolge ihrer vielen Ereignisse einen gewissen Zeitraum und die Zeit der Handlung einer Tragödie kann also nur insofern angegeben werden, daß man sie auf ein bestimmtes Ereignis innerhalb der gesamten Sage bezieht. Dies konnte der antike Zuschauer, sobald er im Verlaufe des Prologs alles erfuhr, was früher und soeben geschehen sei. Es kommt sogar öfters vor, daß die Handlung mit einem bestimmten Tage nach einem gewissen Ereignisse der Sage einsetzt, z. B. der „Agamemnon" spielt am Tage nach der Einnahme Trojas durch die Griechen, die „Antigone" unmittelbar nach jener Nacht, in welcher die Feinde von Theben abgezogen sind, ähnlich ist „Ajas" und „Alkestis". Zweimal wird eine größere Zahl dazwischen getretener Tage erwähnt, in Eur. Or. 39

ἕκτον δὲ δὴ τόδ' ἦμαρ ἐξ ὅτου
θανοῦσα μήτηρ . . . .

und in „Hekabe" (vgl. v. 32).

Angabe einer Tageszeit.

Die Handlung vieler Tragödien ist wenigstens teilweise vom Dichter in eine bestimmte Tageszeit verlegt. Und dies ist häufiger der Fall, als wir vermuten möchten. Denn wir Modernen sind gewohnt, das durch die Handlung und die Worte des Stückes verlangte Licht der Sonne, des Mondes oder das Dunkel der Nacht auch auf der Bühne in technischer Vollkommenheit der Wirklichkeit täuschend ähnlich dargestellt zu sehen, was auf Auge und Stimmung der Zuschauer gewaltig wirken soll. Doch in so glücklicher Lage waren die Alten nicht. Denn damals gab es noch keine gedeckten und ringsum geschlossenen Theatergebäude wie heute, so daß jene das Dunkel der Nacht und überhaupt die verschiedenen Grade von Helligkeit hätten darstellen können. Auch vermochten sie nicht derartig mannigfaches Licht künstlich herzustellen wie wir heutzutage. Trotzdem lesen wir z. B. schon im „Agamemnon", daß dort im Prolog der Wächter auf dem Dache des königlichen Palastes wie schon viele Nächte vorher nach dem verabredeten nächtlichen Feuerzeichen von Troja her späht, das dessen Eroberung melden soll, und erblickt es endlich wirklich im Vers 22 ὦ χαῖρε λαμπτὴρ νυκτός. Wie wirksam wäre diese Szene auf einer modernen Bühne! Doch bei den alten Griechen welch ein Gegensatz zwischen dem nächtlichen Sternenhimmel, zu dem jener seinen Worten nach aufblickte, und zwischen dem Sonnenschein, der gleichzeitig vom südlichen Himmel herableuchtete Uns wäre eine so gestörte Illusion unerträglich, doch die Griechen konnten und kannten es einfach gar nicht, in dem offenen Theater nächtliches Dunkel zu erzeugen.! Da können wir uns nur wundern, welch hohe Ansprüche der Dichter an die freilich vielgerühmte Phantasie des Volkes stellte. Doch ich möchte glauben, daß später, als schon ein Vorhang in Verwendung stand, vielleicht in ähnlicher Weise ein schwarzer Schleier vorgezogen wurde, um die Vorstellung der Nacht etwas zu unterstützen. Freilich ist über ein derartiges Mittel gar nichts überliefert, doch auch über den Vorhang nicht, der doch sicher vorhanden war. (Vgl. Dörpfeld-Reisch, S. 253 f.) Außerdem ist mit mehr Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß Sterne oben an der Wand des Hintergrundes gleichsam am Himmel bildlich dargestellt waren, dort also, wo auch die Götter vom Himmel erscheinen (auf dem θεολογεῖον oder ἀπὸ μηχανῆς); wenigstens für die Stücke mag dies gelten, in denen bestimmte

Sterne von den Schauspielern als sichtbar bezeichnet werden, d. i. in „Iphigenie in Aulis“ und „Kyklops“ entgegen der Meinung Wecklеins, der dies als absurd zurückweist (in der Philologischen Rundschau 1881). Sicherlich aber wäre es weniger lächerlich, als wenn die Schauspieler bei solchen Worten auf den sonnigen Himmel zeigten.

Während der Nacht handelt der Anfang von „Agamemnon“, Euripides' „Elektra“, „Iphigenie in Aulis“ und „Andromeda“, der größte Teil von „Kyklops“ und „Rhesus“. — Im Prolog des „Agamemnon“ erblickt der Wächter, wie schon erwähnt, das Feuerzeichen von Troja her, es herrscht also noch nächtliches Dunkel. Darauf hören wir in der Parodos, daß der neugeborene Tag erschienen sei (v. 279). — Im Prolog der „Elektra“ des Euripides wird ganz bestimmt gesagt, daß Nacht sei; denn Elektra ruft dort die Nacht selbst als Zeugin ihrer Schmach, sie möge herabsehen, wie sie gerade mit dem Wasserkruge auf dem Haupte zur Quelle gehe (v. 54). Und wiederum wird bald darauf (v. 102) erwähnt, daß sich „das lichte Auge der Morgenröte“ soeben erhebe. — Im Anfange der „Andromeda“ ruft die Unglückliche gleichfalls die „heilige Nacht“ an und preist sie in den schönen Worten:

Ὦ νὺξ ἱερά,
ὡς μακρὸν ἵππευμα διώκεις
ἀστεροειδέα νῶτα διφρεύουσ'
αἰθέρος ἱερᾶς
τοῦ σεμνοτάτου δι' Ὀλύμπου.

(Nauck, frg. 114.)

Zu „Iphigenie in Aulis“ sind uns offenbar zwei Prologe überliefert derart, daß auf einen anapästischen ein jambischer folgt. Nur letzterer kann dem Euripides selbst angehören, da er auch sonst ganz die Art der spät-euripideischen Prologe zeigt. Der erste aber mag von einem anderen Dichter vielleicht bei der Aufführung des Stückes an die Stelle des Euripideischen gesetzt worden sein, da ja diese Tragödie erst nach dem Tode des Meisters aufgeführt wurde. Dieser anapästische Prolog ist es, der während der Nacht spielt. Denn Agamemnon übergibt da dem greisen Diener ein Schreiben, das er noch während der Dunkelheit ungesehen forttragen soll (v. 109). Ferner wird in vielen Versen (6—15) das nächtliche Schweigen der gesamten Natur, des Meeres, der Winde, der Menschen und Tiere in lyrischer Weise besungen und außerdem das Gestirn des Sirius am Himmel betrachtet. Am Schlusse des Prologs (v. 156) wird schon das Nahen der Morgenröte angekündigt. —

Die Handlung des „Rhesus“ fällt gänzlich in die Nacht. Dies ist schon durch den Sagenstoff, den nächtlichen Überfall des Odysseus und Diomedes ins trojanische Lager, bedingt. Und wirklich wird diese Zeit an mehreren Stellen des Stückes ausdrücklich erwähnt (z. B. v. 223, 565, 570, 600). Erst im Schluß (v. 991 f.) wird das herankommende Tageslicht begrüßt. Im v. 527 ἀὼς δὴ πέλας, ἀὼς γίγνεται steht das Präsens γίγνεται damit nicht in Widerspruch, da es mehr als baldige Zukunft aufzufassen ist, welche nur von der Kampfeslust der Krieger näher in die Gegenwart herbeigesehnt wird. — Der „Kyklops“ endlich scheint vom Abend bis in den nächsten Tag zu währen. Denn im Prolog wird die Herde des Polyphem von der Weide heimgetrieben, was gewöhnlich und auch in der Odyssee am Abend geschieht. Allerdings muß noch soviel Licht bleiben, daß man den Odysseus

landen sehen kann. Im V. 137 sagt dieser: ἐκφέρετε· φῶς γὰρ ἐμπολήμασιν πρέπει. φῶς bedeutet Tageslicht, er meint also, man möge die Waren bringen, solange noch das zum Kaufe nötige Licht sei. Bei der folgenden Ankunft des Riesen ist es bereits Nacht, denn im v. 213 wird der Stern Orion erblickt. Der Riese geht in die Höhle zur Nachtruhe. Wie er hervortritt, ist wieder Tag, doch wird hier sonderbarerweise der neue Morgen nicht erwähnt. Bloß v. 542 wird die Sonnenhitze als Grund zum neuen Trinken genannt. Willamowitz (in der Deutschen Literaturzeitung 1881, 40. Heft) und Wecklein (in Philolog. Rundschau 1881) halten alle diese Beweisgründe für zu schwach, um aus ihnen sicheren und übereinstimmenden Schluß ziehen zu können.

Die meisten Tragödien beginnen am frühen Morgen. Berühmt ist z. B. der Anfang der Parodos in der „Antigone" des Sophokles, wo die über dem siegreichen Theben aufgehende Sonne mit herrlichen Worten begrüßt wird (v. 100 ff.) Der frühe Morgen wird schon v. 16 durch ἐν νυκτὶ τῇ νῦν bezeichnet, indem das ἡ νῦν nicht die jetzt dauernde, sondern die eben verflossene Nacht heißt. (Vgl. Soph. Ai. 21, wo νὺξ ἥδε dieselbe Bedeutung hat.) — Ebenso ruft Elektra in dem gleichnamigen Stücke des Sophokles die junge Sonne als Zeugin ihres Elends an im v. 86 ff. Außerdem ist dort in früheren Versen (17—19) die Morgenröte, welche den Vogelgesang weckt, erwähnt. — Jon tritt im Prolog des gleichnamigen Dramas des Euripides aus dem Tempel, um seinen Dienst zu beginnen. Da preist er (v. 82 f.) die Morgensonne, welche eben nach verscheuchter Nacht die ganze Natur mit ihrem Glanze erfülle. — Auch in der Parodos von „Trachinierinnen" ruft der Chor den Sonnengott an, doch ist dort kein Anzeichen vorhanden, daß es sich auf die aufgehende Sonne bezöge. — Zu Beginn des „Ajas" kommt Odysseus zum Zelte des Ajas, um nach jener unseligen Nacht dort zu spähen. Im V. 21 heißt νὺξ ἥδε dasselbe wie ebendort später im V. 141 τῆς νῦν φθιμένης νυκτός. — In einigen anderen Stücken läßt sich die Zeit des Morgens daraus erkennen, daß eine Person eilends auf die Bühne kommt und erzählt, sie habe in der eben vergangenen Nacht einen schrecklichen Traum gesehen, dessen böse Vorbedeutung sie hieher treibe. Daß dies sofort am Morgen geschieht, ist natürlich. Dies ist der Fall in den „Persern", „Hekabe", „Iphigenie in Tauris" und „Choephoren". — Einen ähnlichen Schluß kann man in den „Sieben gegen Theben" (v. 3) und im „König Ödipus" aus der Störung des Schlafes ziehen: Denn in beiden Fällen treten die Könige im Prolog vor das versammelte Volk der Thebaner und erwähnen, daß sie die ganze Nacht schlaflos mit der Sorge zugebracht hätten, wie ihr Volk am besten aus der drohenden Gefahr gerettet werden könnte, und daher jetzt durch das flehende Volk nicht aus dem Schlafe geweckt worden seien. Vgl. Vers 65:

ὥστ' οὐχ ὕπνῳ γ' εὕδοντα μ' ἐξεγείρετε. —

Es gibt ferner einige Tragödien, in welchen die Morgenzeit zwar noch weniger ausdrücklich erwähnt wird, aber aus Handlung und Rede leicht erschlossen werden kann. In den „Eumeniden" ruft Pythia, bevor sie ihren täglichen Beruf als Prophetin antritt, die Gottheiten des Orakels im Gebete an und dies pflegt sie sicherlich am Morgen jedes Tages zu tun. — Im Prolog des „Orestes" hören wir, daß Menelaos nach seiner Landung in Nauplia seine Gattin Helena unter dem Schutze der Nacht nach Argos vorausgeschickt habe; daher erfolgt seine eigene Ankunft, wie auch

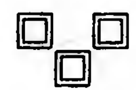
Elektra erwartet, natürlicher Weise am darauffolgenden Morgen. Auch klagt sie dort, daß an diesem heutigen Tage die Entscheidung über sie und ihren Bruder, die Muttermörder, fallen solle, welche Worte am passendsten am Morgen gesprochen werden. — Zu Beginn der „Alkestis" tritt Apollo aus dem Hause der Alkestis, um durch ihren Tod, der für den heutigen Tag bestimmt sei, als Gott nicht befleckt zu werden. Wahrscheinlich flieht er gleich am Morgen dies Haus. Sofort erscheint der Todesgott, um sich sein Opfer zu holen, was auch er selbstverständlich sobald als möglich tut. —

In einem einzigen Stücke, in den „Schutzflehenden" des Äschylos, wird nicht für den Anfang, sondern bloß für den Schlußteil eine Tageszeit erwähnt und zwar der Abend, wenn die Sonne zur Neige gehe: v. 721 ἐς νύκτ' ἀποστείχοντος ἡλίου. — Mehr als eine Zeitangabe findet sich zunächst in den schon erwähnten Tragödien, welche noch in der Nacht beginnen und später die aufgehende Sonne begrüßen, (in „Agamemnon", Eur. „Elektra", „Rhesus" und „Iphigenie in Aulis", nur im „Kyklops" ist der Morgen nicht erwähnt.) Nacht und Morgen folgen freilich unmittelbar aufeinander, dennoch muß den Zuschauern gesagt werden, wann die Nacht aufhöre. Doch Morgen und Abend in einem und demselben Stücke konnte ich nur einmal verzeichnet finden: In der Parodos der Choephoren erscheint der Chor, um am Morgen nach einem schrecklichen Traume der Königin die Totenopfer darzubringen. Später gebietet Orest dem Torhüter Eile, da „der dunkle Wagen der Nacht bereits heraneile." (V. 660.) Wir müssen also annehmen, daß sich Orest nach Verabredung des Mordplanes entfernt (v. 584) und erst gegen Abend am Tore anklopft, um das Rachewerk zu vollführen. Die Zwischenzeit füllt ein Chorlied aus.

All die Angaben betreffend eine Tageszeit fassen wir nun zu folgenden Ergebnissen zusammen: In 19 d. i. in mehr als der Hälfte der erhaltenen Tragödien und in einem der Fragmente finden sich diesbezügliche Angaben, überall (mit einer Ausnahme) sofort in den ersten Teilen des Dramas. 5 der vollständig und 1 der fragmentarisch erhaltenen Stücke (samt dem Satyrspiel „Kyklops") spielen teilweise oder ganz während der Nacht, all die übrigen beginnen am frühen Morgen. Dieser wird teils ausdrücklich erwähnt z. B. durch Preisung der aufgehenden Sonne, teils muß es der Zuschauer aus der Handlung erschließen; wir haben oben die einzelnen Stücke nach dem Grade dieser Deutlichkeit angeordnet. Wahrscheinlich haben die griechischen Zuschauer nach Analogie dieser vielen Fälle auch dann, wann eine ausdrückliche Bezeichnung fehlte, stillschweigend angenommen, daß die Handlung am Morgen beginne und längstens noch an demselben Tage ende. Über die Zeit am Ende solcher Stücke, die am Morgen beginnen, haben wir nur eine einzige Angabe, nämlich der zweite Teil der „Choephoren" spielt gegen Abend. Aber gerade dort ist der Fortlauf der Zeit unterbrochen, da auf den Morgen im ersten Teile sofort der Abend folgt und zwar mit Absicht, da Orest als angeblicher Fremder um diese Zeit leicht gastliche Herberge über Nacht finden will.

Doch in der Regel erleidet die fortlaufende Zeit keine solche Unterbrechung d. h. die gleiche Kette von Ereignissen würde in der Wirklichkeit dieselbe Dauer beanspruchen wie auf der Bühne. Das ist ja die von den Griechen streng beobachtete Einheit der Zeit. Es kommt nun oft vor, daß zu gleicher Zeit mit der sichtbaren Handlung auch außerhalb der Bühne Ereignisse stattfinden. Da ist aber

sehr fraglich, ob jene Dinge auch wirklich in demselben kurzen Zeitraum geschehen können. Das auffallendste Beispiel zeigt der „Agamemnon": Im Anfange des Stückes leuchtet das Feuerzeichen auf, welches noch in der Nacht der Zerstörung Trojas von dort weiter gegeben wird. Schon in der Mitte erscheint der Herold und bald darauf der Atride selbst in Argos. Ein gewöhnlicherer Fall aber ist z. B. in den „Herakliden": V. 747 zieht der greise Jolaos mit den Waffen der Jugend geschmückt in den Kampf. Es folgt ein Stasimon. Unmittelbar nach diesem kommt bereits ein Bote und meldet den herrlichen Sieg des Alten. Das Chorlied umfaßt also die ganze Zeit, die nicht nur für den Kampf, sondern auch für die Wege des Greises und des Boten nötig ist. Derartige Erscheinung kommt häufig vor. Doch nie durfte es in einer griechischen Tragödie geschehen, daß so wie in Dramen der späteren Zeitalter viele Tage, Monate, ja Jahre zwischen zwei Akten liegen. Die griechischen Chorlieder haben also neben anderen auch die Aufgabe, den Zeitraum, der zwischen zwei Szenen notwendig wird, auszufüllen und ihre Dauer ist natürlich oft nicht gleich der realen Zeit, sondern sie stellen ideale Zeit dar.



Verzeichnis der Abhandlungen,

welche in den Jahresberichten der Anstalt veröffentlicht wurden.

1871. Die Stellung des Realgymnasiums zur Realschule und zur Bürgerschule von Dr. Leop. Rotter.
1872. Einige Worte über die Dipteren von Josef Zelenka.
1874. Erklärung einiger zur Bestimmung des Feuchtigkeitsgehaltes der Luft dienenden Methoden von Josef Zelenka.
1875. Bemerkungen zu Vergils Aristäus-Sage von Franz Wania.
1877. Die politischen Beziehungen der Könige von Frankreich und England zu den Hohenstaufen von Eduard Wacha.
1879. Über die Fehlergrenzen und die Verläßlichkeit der Rechnungsresultate, welche aus unvollständigen Dezimalbrüchen abgeleitet werden von Dr. Leop. Rotter.
1881. Die dichterische Individualität des Persius von Georg Stěpan.
1883. De versibus Senecae tragici ex Horatio derivatis von Erwin Gerber
1885. Woran leidet der lateinische Unterricht am Untergymnasium und wie könnten bessere Resultate erzielt werden? von Georg Stěpan.
1887. Das Rechnen mit ganzen Zahlen und Dezimalzahlen einheitlich behandelt von Dr. Leop. Rotter.
1889. Wie man mit Nutzen Privatlektüre betreiben kann von Josef Brenek.
1891. Schillers „Prinzessin von Zelle" und Heyses „Graf Königsmark" von Karl Frank.
1893. Der grammatische Unterricht im Deutschen auf der Unterstufe des Gymnasiums von Franz Wania.
1894. Bemerkungen zur Chronologie der Pentekontaetia von Karl Frank.
1895. Zur deutschen Rechtschreibung von Franz Wania.
1896. Über Ottfrieds Gebrauch der verallgemeinernden Partikeln und Pronomina von Dr. Artur Evers.
Bestimmung des Meridianes und der Hauptaxe des Gymnasialgebäudes in Mähr.-Schönberg von Dr. Leop. Rotter.
1897. Die körperlichen Übungen unserer Mittelschuljugend von Dr. Karl Zirngast
Zur Methodik des deutschen Aufsatzes im Obergymnasium von Dr. A. Evers.
1898. Die Steuer- und Militärreform Matthias Corvins von Andreas Rebhann.
1899. Katalog der Lehrerbibliothek von Franz Wollak.
1900. Die Gesundheitsverhältnisse der Schüler des Mähr.-Schönberger Gymnasiums von Dr. Karl Zirngast.
1901. Geometrische Aufgaben und Beispiele in rationalen Zahlen von Dr. Leop. Rotter.
Die objektive Bildungskraft des altklassischen Lehrgutes und dessen soziale Bedeutung von M. Petschar.
1902. Das Sehnenviereck in rationalen Zahlen von Dr. Leop. Rotter.
1903. Geschichte des Mähr.-Schönberger Gymnasiums von Dr. Karl Zirngast.
1904. De Moreti carminis Vergiliani inscriptione von Rudolf Prohaska.
1905. Objekt und Adverbiale von Franz Wania.
1906. Über die Steinerschen Ellipsen des Dreieckes von Johann Wlk.
1907. Zum Kausalitätsgesetze von Emil Sparrer.
1908. Caracalla I. Nach der Darstellung in den Scriptores Historiae Augustae von Emil Sparrer.
1909. Beziehungen zwischen Habsburgern und Zollern von ihren Anfängen bis zum Tode Albrecht I. (1308) von Dr. Artur Günther.
1910. Der Busiris des Isokrates von Adolf Wirth.
1911. Die Bezeichnung von Ort und Zeit in der attischen Tragödie von Dr. Otto Wolf.